

モダン・ダンスの定義に関する研究

片岡 康子

I 序論 問題提起

19世紀末から20世紀への転換期に、ニュー・ダンス、ノイエ・タンツ、フリー・ダンスなどと呼ばれる新しい舞踊が、Loie Fuller、Isadora Duncan、Ruth St.

Denis らによって出現した。この3人のうち誰かを他よりも重要であると価値づけることはできない。Duncan と St. Denis の2人が共にモダン・ダンスの誕生に欠くべからざる人物であったことは、自明のことであり、多くの舞踊家の証言からもその事実を確認できるが、Fuller も忘れてはならない存在である。Duncan と St. Denis が共に Fuller の偉大さと影響力を認めているように、3人共同様の価値と必要性をもった人物であったと考えるべきであろう。すなわち St. Denis が言ったように、3人が現代の舞踊の母体であると結論づけることが正統であると思われる。

アメリカの歴史家ハムリンは、多様な個性が開花した世紀末の芸術運動において、お互いに共通するものというのは、伝統的なもの、ありふれたものに対する強い反抗の性格だけだと指摘しているが、確かにモダン・ダンスの母体である3人に共通しているものは、「伝統主義との訣別」を理念とした「新しい時代の新しい芸術」の創造であった。

しかし、出発点となったこの3人もやがて急速に、後代の舞踊家たちによって、否定される。確かに芸術の歴史において変化は不可避的であり、必須のことであることを認めなければならない。第一次世界大戦よりもずっと以前に彼女らが新しい舞踊を打ちだして以来、人々が変わってきたと同様に時もまた変化した。第一次世界大戦という革命的変動にもまれ、人間は外界と否応なく対決させられるようになった。人間が各々自己を代表してすべての関係を定めること、すなわち自分の対する世界への姿勢がそこに求められてくるのである。その結果、芸術は単なる自己表現以上のもの、この現実生きる実存的自己の告白へと表現の姿を変えていくのである。こうしてモダン・ダンスの時代が到来する。

1920年、WigmanはLabanから独立してドイツに舞踊学校を設立し、1926年Grahamがアメリカでデビューし、ついでHelen Tamiris(1927)、HumphreyとWeidman(1928)がデビューした。さらに1933年、モダン・ダンスについて論述した初めての文献といわれる。J. Martin: The Modern Danceが出版された。この書の中でMartinは1920年代に出現したWigman、Grahamらの舞踊をmodern danceと名づけ次のように用語規定している。

「modern danceはcontemporary danceと同意語ではない。というのは、modern danceはcontemporary danceを包括した用語ではないからである。……明日もし新しい舞踊形式が出現すると、それはもはやmodern danceではなく、contemporary danceである⁽⁹⁾」modern danceという用語によってclassic danceでもromantic danceでもない舞踊形式を意味することになる。

Martinのいうromantic danceとはDuncanらの舞踊を意味し、modern danceをclassic danceとromantic danceの両者に対するものとしている。さらにJ. Martinのモダン・ダンスの定義は次のような内容をもっている。

モダン・ダンスは、1920年代にclassic dance、romantic danceの両者に対する変革としてドイツとアメリカに出現した舞踊であり、それはWigman、Grahamらに代表される。

モダン・ダンスの目的は、舞踊家の美的・情緒的観念の伝達(内面性の伝達)にある。

モダン・ダンスの媒体は、情緒的体験の結果としての統合的なmovementである。モダン・ダンスは、このような運動の特性であるmetakinesisとdynamism⁽⁹⁾の強調によって、個人の内的生命を運動に反映させ、舞踊家の肉体を実存的存在とした。

モダン・ダンスの表現方法は、媒体である運動を、目的を遂行するように配列した時空間形式である。この有意義なform⁽⁹⁾によって、モダン・ダンスは芸術表現となる。

Martinはモダン・ダンスが前衛である時代から、その芸術性を高く評価して強く支持し、また鋭い示唆によってモダン・ダンスを芸術形式として確立させる方向に導いた人物である。

このMartinの定義はモダン・ダンスをclassic danceとromantic danceを超えるものとしてとらえ、その目的(内面性の伝達)と成立要因(movement、metakinesis、dynamism、form)を明確にしている点において注目すべきものであり、この定義によって舞踊の近代化を考察する拠点を定めることができる。すなわち、舞踊を時代に生きる人間のものとするためには、内面性を伝達するにふさわしい形式を獲得することが先決であり、それはWigman、Grahamらによって初めて達成されたことを確認できると思われる。

II 研究目的・方法

本研究の目的は、問題提起したJ. Martin のモダン・ダンスの定義の正当性を問いつつ、さらにモダン・ダンスの定義を考察することにある。定義の正当性に関する一般的な規制として、①循環をさけること、②ある定義の結果矛盾ができればその定義は無効となる、③ある定義では説明しえない事例ができればその定義は不十分である、という3つのことがあげられるとされているが、今回はモダン・ダンスの定義にふれているその他の文献を考察することによって、目的の第一段階をすすめた。

III モダン・ダンスの諸概念と定義

1. Virginia Stewart

V. Stewart & M. Armitage ed.: *The Modern Dance*, P. P. Xi-Xvi, 1935. *Dance Horizons*, 1970.

モダン・ダンスはドイツで1920年頃始まり、10年後にアメリカで起った。共に同じ理想をかかげているので、その技術的基盤は規格的でない自由な運動にあるといえる。その理想とは「内的体験を、すでにあるものや教えられたものではなしに、すでにある規制や制約にとらわれない運動によって表現する」ということである。

モダン・ダンスは classic と romantic の伝統もっている不自然さと形式の欠如ゆえに、自然な運動と形式をもったダンスが強く望まれて出現した。そこには機械化にもなう人間疎外などの社会的背景がある。とにかくドイツでもアメリカでも、人々は肉体的緊張や精神的疲労、自由を奪う拘束感があり、リズムカルな運動活動が必要とされ、発見された。その結果、若者たちは解放と表現の機会をもつことができた。これがモダン・ダンス発展の理由でもあり、モダン・ダンスが自然な運動と形式をもった人間の表現手段である理由でもある。

モダン・ダンスは言語におきかえられない、明確にとらえられない情緒的・知的体験を、身体運動という不合理な媒体で表現する。ダンスの目的は、これらの不可解な精神的衝動、深く感じられるが説明できない情緒を運動へおきかえることである。したがってダンスの movement は言語やパントマイムでは表現・伝達不可能な情緒をあきらかにする。

モダン・ダンスは個人の見解であり体系ではない。この見解のもとにある原理は、情緒的体験は運動によって表現できるということである。

2. Paul Love

P. Love: *Modern Dance Terminology*, Kamin Dance Pub., 1953. "Modern Dance", P. P. 55-58.

モダン・ダンスの基盤は Duncan によって直観的に、理論的に打ち立てられた。Duncan は自然の運動とリズムに立ち返り、後にモダン・ダンスが基礎とする動的原理 (dynamic principle) を主張した。それは、アメリカでは St. Denis と Ted Shawn によって保持された。彼らはデニション・スクールで若い人々を刺激し、動きの多様さと様式を教え、音楽の視覚化を通してフォームを見出す

試みをした。やがてドイツでは Laban と Wigman、アメリカでは Graham、Humphrey、Weidman らがモダン・ダンスの技術と形式構造を見出した。

理論的には、モダン・ダンスの基礎は dynamism である。これはベルグソンのいう矛盾概念であり、相反する2つのもののぶつかりあいである。例えば収縮と解放、落下と上昇、緊張と解緊など、これらは自然のリズム (最初は文字通り波のリズム、呼吸のリズムなどといわれていた) から考えだされた。

技術的には、運動がダンスの本質とみなされ、身体は手段である。あらゆる運動は中心の源泉から起り、胴体に統制力をもたらし、関節の動きを自由にする。中心から起る運動は機能的で情緒的な意味の含み (metakinesis) をもっている。

時間・空間・ダイナミズム・メタキネシスはダンス・デザインを創り出す要因である。モダン・ダンスの媒体は身体の運動であり、それは自然のリズムに基礎づけられる。

この身体運動の目的は、運動によって表現できる情緒的・知的態度すべてに表現を与えることである。古典バレエのように厳格な法典といったものは、モダン・ダンスにはない。けれども、あらゆる個人技法の基礎には自然のリズムから構成された両極性がみられる。Graham の収縮と解放、Humphrey の落下と上昇、Wigman の緊張と解緊など。

モダン・ダンスの開拓者の個人の体系を融合した普遍的体系ができるならば、その時モダン・ダンスはバレエの現在のように堅固なものとなり、広く受け入れられるようになるであろう。

モダン・ダンスの構成成分は動きのフレーズー初め・なか・終りを持った運動の結合である。動きのフレーズはただそれだけですばらしい芸術思想の単位である。それはダンス作品の構成において一度だけ示されるのはまれで、常にくり返される。それは反復されたり、変形して発展的にくり返されたりする。

モダン・ダンスの作品構成の型はまだ実験段階にあるといえる。現在このことについてある定義を与えるのは Humphrey のみである。モダン・ダンスは Duncan によって情緒的刺激を、デニションによって劇的質を与えられた。アメリカ人は作品の構成にあたり、まず音楽の視覚を試みた。運動そのものから展開された作品構成は、Graham らがデニションを離れて独自の道を歩み出す1925年まで、アメリカではあらわれなかった。

作品構成の発展に欠かせないのは、ダンス・ノーテーションの体系である。それによってダンサーは記憶に頼ることなくダンスを記録できる。この点について Laban のノーテーションはすばらしい貢献をした。

上述の内容をより簡潔にまとめた P. Love によるモダン・ダンスの定義が、「*Dance Encyclopedia*, P. 635, Simon and Shuster, N. Y. 1965.」にのっているので次に引用する。

モダン・ダンスはdynamismにもとづいたダンス形式である。dynamismとは収縮と解放、落下と上昇のような2極間を揺れ動く力の対立であり、自然のリズムからつくられる。技術的にみると、モダン・ダンスの本質は運動であり、身体は素材である。あらゆる運動は、力を支配する中心である胴体から起り、心理的・精神的意味の含み(Metakinesis)をもっている。

またP. Loveは、『Stewart, Armitage ed.: The Modern Dance, P. 51, 1935.』において、次のようにのべている。Graham, Humphrey, Weidmanらにとつて、バレエ技術は無意味で不自然であった。そしてromanticの自己表現はタブーであった。彼らは、ダンスは建築の立体性と機能性を備えた形式をもっていなければならないし、また運動のみが表現できる何かを表現しなければならないと理解していた。

3. Louis Horst

Horst & Russel: Modern Dance Forms, P. P. 16-22. Impulse, 1960.

1920年はドイツに新しいダンスの出現した年である。その10年後に大きな変化がアメリカにおいても起った。ダンカンはこの新しいダンスの先駆となり伝統を打破した。装置、音楽、技術、その他の慣習を打ち破り、シューズをぬぎ素足になって大地と密着した。

現在のモダン・ダンスの創始者たちは2つの形式に顔をそむけた。すなわち、バレエの技術主義とDuncanらの舞踊の形式の欠如に対してである。

モダン・ダンスの創始者と継承者たちは、原始人が肉体に対してもっていた関係を取りもどした。現代人から消え去ってしまった日常的動きの筋肉の緊張感である。これは、バレエ・ダンサーの線とかバランス、そして役柄の演劇的描写などの認識によるものではない。肉体の各部分、肉体全体の力、そして肉体がデザインを描く空間などに対する内的感覚である。この感覚を身につける方法や、伝達のために訓練する方法を見出すことが大きな問題であった。

ドイツとアメリカのモダン・ダンスは両者とも、ありふれた日常の動きを抽象化することによって芸術形式をつくりあげた。やがて、その動きは象徴となり、想起を通して観客に感情をひき起す。舞踊に対する反応は、内面的根源の直観分野に関するものであり、これはすべての芸術鑑賞の源である。したがって、ダンサーは肉体と精神の感受性を完璧にしなければならない。

モダン・ダンスのトレーニング法は多種多様であり、舞踊家と同じくらい多くの身体技術がある。モダン・ダンスのダンサーは「tensionとrelaxation」、「fallとrecovery」、「contractionとrelease」という原理にもとづいた動きを提唱している。これに対し、クラシック・バレエは背中に重心があるという原理をもっている。肉体の種々な部分の動きの融通自在性は、生活体験と同じくらい広い表現の範囲を動きにもたらした。またモダン・ダンスはスピードと強烈な緊張と不協和音をもちこんで、肉

体をdynamicsに変える技術を訓練し、力強い構造をもった運動によって、その時代の動向を反映した表現をする。モダン・ダンスの動きは、衝動とか欲求とか生きている人間の反応を、美的形式に表現するために抽象化されるのである。

4. Olga Maynard

Olga Maynard: American Modern Dancers, P. 3- P. 11, Atlantic-Little, Brown, 1965.

“modern”であるアメリカのダンスは20世紀に発達したダンスであり、新しい現代のものであるので“modern”と名づけられた。このモダン・ダンスは、バレエのように人間の運動の可能性にもとづいて科学的につくられはしなかった。モダン・ダンスは精神からその形式をひきだした。精神とは既成のダンス様式を使わずに、新しい文体を工夫したダンサーたちの個人的・内的声明である。

20世紀のダンスはダンカンに端を発し、ヨーロッパとアメリカで平行して発達した。モダン・ダンスはその時代の社会的・芸術的慣習に対する反逆として始った。

モダン・ダンスはひとつの精神あるいは哲理であった。開拓者のモダン・ダンサーたちは、そこからインスピレーションをひきだした。芸術形式としてのモダン・ダンスの形式や構造は、これらの人々の個人的な原理から序々に発達した。これらのダンサーの心の表明や個人的考えは、運動という手段で表現された。その運動からモダン・ダンスの様式がつくられたのである。すなわち「モダン・ダンスは運動の様式であると同時に心の状態である」そして、形式的構造はdynamism, metakinesis, movement, formの要素からつくられた。

モダン・ダンスの作品は娯楽というよりも知的興味の対象として認められている。

しかし、今世紀の初期に新しかった様式は今やよく知られた一般的なものであり、もはや“modern”というタイトルはその形式にふさわしくない。よりふさわしいタイトルがないので、この“modern”というラベルは、バレエ、民俗舞踊、民族舞踊ではないダンスと区別するために、続いて使われている。

5. Selma Jeanne Cohen

S. J. Cohen: The Modern Dance, P. 3-P. 14, Wesleyan University Press, 1965.

モダン・ダンスはかつては多様性を誇っているが、信念についての原理を共有する同質の存在であった。今日、それはかなりあいまいになった。多様性が明確な差異を示すようになり、モダン・ダンスはいくつかに分れていった。そこでこれら全てがひとつの名前でくくられて良いものかと疑問に思い始めた。従来の定義では現在の状況をとらえきれなくなったのである。

例えば「素足のダンス」「表現的ダンス」。しかし時にはシューズをはくし、ある人々は表現を否定している。またもっと柔軟な定義「伝統的慣習からの自由」にしても、何の伝統からの自由なのか、無視も自由に入るがそれらもモダン・ダンスにするのかという点で疑問がある。

今日においては、これらの定義のどれもが実際の価値をもっていない。

1933年J. Martin は、モダン・ダンスはある見解であるとのべたが、たしかにモダン・ダンスの動きは個人的体験を外面化するためにつくられたのであり、スペクトラルのためでも自己表現のためでもなかった。モダン・ダンスは個人的な情緒のみならず、真正な情緒を外面化し具体化し伝達するものである。

まず、DuncanとSt. Denisが表現の自由を求めるダンスの様式に向って進んだ第1世代である。その20年後、GrahamとHumphreyによって全く様相は変化した。甘く軽やかなアプローチを拒否し、現在という時代に深く根ざしていった。つまり、第2世代はクラシック・バレエのみならず、Duncan、Denishawnにも反逆したのである。第2世代はダンスは現代を表現する伝達手段になりうることを主張した。

GrahamとHumphreyは、人間の原初的本能に関連した運動の源泉をさがし求めた。そしてDuncanが自然を源泉とした運動によって喜び・悲しみを表現したのに対し、モダン・ダンスはそれ以外の情緒（罪、苦悶、後悔など）を表現しようとし、それを具体化する動きの言語を必要としたのである。そこで1920年代に再び最初から出発し直した。

Graham、Humphrey 以来40年間に、モダン・ダンスは著じるしい発展をした。主題は変化し、技術も発展したが、モダン・ダンスはまだ個人的体験の伝達である。しかしこれにあてはまらない人々がでてきた。何がそれほど異っているのかというと、まさにすべてである。彼らは情緒的動機づけを作品創作の過程からとりのぞき、何かを表現するダンサーとくに感情を表現するダンスを嫌った。彼らがダンス体験として主張する唯一のものは、運動の質の体験であり、情緒的体験ではなかった。つまり感情もドラマもなくなり、運動のイメージ(kinetic-image)だけが存在する。これに対しダンスを非個性化するという反論があるが、彼らはダンスの媒体として人間の肉体を用いる以上、その芸術が非個性化することはないと答える。

新しい人々は、モダン・ダンスは非常に劇的になって一種のパントマイムになったという。そして運動それ自身の美しさが忘れられ、単に物語を語る手段になり、運動の価値が低下したとし、運動それ自身を目的とした運動をつくることによって、ダンスを運動の真の領域につれもどすことを使命と考えたのである。このような概念は、モダン・ダンスの独自性とは全く異っているように思われるが、この新しい人々をDuncan、Denishawn、Graham、Humphreyと同じに考えてよいのか疑問である。

しかし、やはりモダン・ダンスはひとつの見解である。つまり現代世界における芸術の機能に向う姿勢である。世界が変化する時、モダン・ダンスも変化する。何故ならシンボルはそれらが認識されるようになると、隠れた真実をよびます力を再び失う。その時、シンボルは再び

活気づけられなければならない。シンボルとして十分に機能するために、破壊され、再創造されることさえ必要である。もしもこのことが起らないのであれば、モダン・ダンスは“modern”ではない。

つまり、モダン・ダンスは常に偶像を破壊する芸術なのである。

6. Richard Kraus

R. Kraus: History of the Dance, P. 137 ~ P. 169, Prentice-Hall, 1969.

Duncan、Denishawnらがまず新しいダンスを示した。しかし、1920~1930年代初期にあらわれた舞踊家の一群が、最初のモダン・ダンサーであったといえる。Graham、Humphrey、Weidman、Tamiris、そしてWignano。この人々が独自の芸術形式を出現させた。

このモダン・ダンスはどのように定義づけられるのだろうか。

モダン・ダンスは、クラシック・バレエの形式主義、退廃、きまりきった振付と作品に反逆したダンス形式とみられている。モダン・ダンスは、今日的で絶えず変化する現代の真実の概念的な存在とみることができる。そしてモダン・ダンスは自然な、表現的な、基本的な運動を基盤にしている。それによって、ダンサーは幅広い範囲の感情を表現できる。

モダン・ダンスの目的は、Martin のいうように、スペクタクルではなく、情緒的体験の伝達にあるといえる。またモダン・ダンスを特色づける決定的要素は freedom である。初期のモダン・ダンサーはバレエの訓練をさげ、クラシック・バレエとは全く異なる振付のアプローチをしたが、ある意味でそれがモダン・ダンスの新しさであった。

IV J. Martin の定義との比較考察

以上のように見てきたモダン・ダンスの諸概念と定義を、問題提起したJ. Martin の定義と比較しながら考察をすすめていきたい。

まず第1に、Martin がモダン・ダンスの目的は舞踊家の美的・情緒的概念の伝達(内面性の伝達)であるとした点についてみていく。この点に関しては、Ⅲでとりあげたすべての人が Martin の定義を引用しながら語っている。Loveは情緒的・知的態度を表現する、Stewart は不可解な精神衝動を明らかにする、Horst は感情や思想を表現する、Maynard はダンサーの個人的・内的声明を表現する、Cohen は個人的体験を表現する、Kraus は情緒的体験を表現する、その伝達手段としてモダン・ダンスをとらえている。多くの支持を得たMartinのこの指摘は、舞踊を時代に生きる人間のものにしたいとする舞踊の近代化の核心をついたものであったといえる。

つぎに成立要因(movement、metakinesis、Dynamism、Form)についてみると、Loveの定義はびったりと重なりあうほどに類似しているが、その他の人々はこの要因のすべてに関して論じてはいない。Stewartはモダン・ダン

スの媒体はmovementであり、それは情緒的体験を表現できるものである(すなわちMartinのいうmetakinesisをもっている)と語っている。Horstはdynamismとmovementにふれている。すなわち、モダン・ダンスはスピード、緊張、不協和音を用いることによって、肉体をdynamicsに変え、dynamismをもった運動によって時代を反映する表現をした。またモダン・ダンスのmovementは、衝動とか欲求とか生きている人間の反応を美的形式に表現するために抽象化されると語っている。Maynardは、モダン・ダンスの形式構造はdynamism、metakinesis、movement、formからつくられると、Martinの定義から引用して羅列的にとりあげているだけである。そしてCohenとKrausは、この成立要因についてはとくにふれていないが、movementについてCohenは、モダン・ダンスの動きは個人的体験を外面化するためにつくられるとのべ、Krausは、モダン・ダンスは自然な、表現的な、基本的な運動を基盤にしていると語っている。

さて、Martinがモダン・ダンスはromanticをも超えようとしたダンスであるとした点について考察する。

Martinは、モダン・ダンスとromantic danceの内容的相違を次のようにとらえている。前者はロマン派の音楽に喚起される生命の喜び、恍惚感の表現であり、後者は、機械化された時代に対するさまざまな不満と苦悩の表現である。さらにDuncanは現実に感情的体験することを主張し、感情をひき起すために音楽を用いたとし、モダン・ダンスは瞬時的感情ではなく、舞踊家の概念の具現化をめざしたとのべている。

この点については、Cohen、Maynardをのぞいた人々、Stewart、Horst、Kraus、Loveらは、1920年代以降のWigman、Grahamらの舞踊をモダン・ダンスとし、当然Duncanらの舞踊を超えようとしたというMartinの立場をとっている。これに対しMaynardとCohenは、ダンカンとデニスらをモダン・ダンスの創始者とし、次の世代をモダン・ダンスの開花期とみている。しかし、Maynardは、モダン・ダンスはdynamism、metakinesis、movement、formの要素からつくられたとし、またCohenは、モダン・ダンスは表現それ自身を目的とするのではなく、伝達を意図すると語っていることをあわせて考えるならば、矛盾しているように思われる。というのは、ダンカンとデニスらは、伝統という枷をとりはらって、自由な表現、新しい表現をすることを試みたが、表現内容にあった独自の形式を獲得しなかったし、伝達することを目的としてはいなかったからである。したがって、厳密な意味での第1世代とはいえないのではないか。Cohenは、さらに、モダン・ダンスの独自性とは全く異っている新しい人々をDuncan、Denishawn、Graham、Humphreyらと同じに考えてよいか疑問であるとしながらも、モダン・ダンスはひとつの見解であり、現代世界が変化する時、モダン・ダンスも変化する」と結論づけているが、そうすると、ダンカンからイボンス・レイナまで、さらには世界と共に変化する舞踊すべてを、モダン・ダンスとすることになるのではな

かろうか。

これに対しMartinの場合は、『Dance Encyclopedia』(P.44)においてHumphreyの亡くなった1958年をアメリカ・モダン・ダンスの終りの時とし、その後のNikolaisやShearerらを新しい舞踊すなわちcontemporary danceであると、非常に狭く限定している。しかし、アメリカ・モダン・ダンスは1960年代に入って、終焉の時を迎えたのであろうか。

ドイツ・モダン・ダンスの場合は、F. Reinaが「第2次大戦後、ドイツの人々はバレエに渴仰すること激しく……自由舞踊のバイオニアたちは慎重に後退することを余儀なくされた」と語っているように、またホルスト・コグララーが「ドイツ・モデルヌ・タンツは崩壊の過程すら残さずに亡び去り、戦後のソ連とイギリスからのバレエ団の来独がそれに拍車をかけた」と語ったように、ドイツ・モダン・ダンスの終焉は第2次大戦後といえるであろう。

しかし、アメリカの場合は「現代舞踊という場合、モダン・ダンスもポスト・モダン・ダンスも現在演じられている。つまり歴史は線型的には動いていず、現代のアメリカ舞踊界の切断面を見ると、やはりモダン・ダンスの方が定着している感じがする」ということの方が真実であると思われる。

Maynardはこの点について、今日のモダン・ダンスは“modern”というタイトルにふさわしくない一般的なものとなったので、よりふさわしいタイトルをみつける必要があるという。つまりMaynardは、モダン・ダンスの表現性を否定してあらわれた新しい舞踊こそ“modern”というタイトルにふさわしいと考えているのであろうか。

この新しい舞踊は、Nonliteral danceとかポスト・モダン・ダンスとか呼ばれている。M. J. Turnerは、1950年代初期に現われた舞踊を、Nonliteral danceと呼び、そのバイオニアとしてNikolais、Cunningham、Shearerを、その後が続いた人々としてはHawkin、M. Louts、Paul Taylorをあげている。そして1962～1967年にかけてジュドソン教会で活動していた最先端をいく人々、Y. Rainer、D. Hay、M. Monkらをもそこに含めている。M. Kirbyは、モダン・ダンスの内面性を否定し、さらにCunningham、Nikolaisを批判してあらわれたポスト・モダン・ダンスの特徴を、ダンサーな動きを欠いていることにあるという。この特徴に関しては、Turnerがさらに詳細に分析して、次のことをあげている。⁽²¹⁾

- ①舞踊家に不可欠であった技術の拒否。
- ②芸術と生活は同一であるという信念。
- ③一時的計画のもとに、一連の無関係な動作を結合することによる動きとイベントの成り行き。
- ④多くの活動形式を同時に用いる。
- ⑤その活動に演出があること。
- ⑥観客と演者の距離をなくすこと。
- ⑦構成に必要とされた内容と形式の拒絶。
- ⑧演ずるといふ思惑なしにその瞬間の作品を作ること。

⑨舞踊の初まりと終りを作らないこと。

このように分析される現代の最先端までくると、「何がそれほど異っているのか」というと、まさにすべてである」とCohenが言っているように、Martinのいうモダン・ダンスは完全に姿を消す。つまり、舞踊は内面性の伝達のためではなく、動きは個人の体験を表現するものではなく、contractionとrelease、fallとrecoveryがもたらすdynamismもなく、形式もなくなったのである。したがって、最先端にある現代の舞踊はモダン・ダンスに入らない。しかしM. B. Siegelは、バレエを世界最大の害悪とする考えが、今日でも若いダンサーの中に残っていることに驚きつつも、このようなダンサーがいる限り、モダン・ダンスは消え去ることはないであろうと前置きして次のように述べている。「モダン・ダンスの定義として適当なものが今までになかった。常に変化する、新しい形式や主題や動きを常に追求するという意味を含むものをのぞいては。現在一般にモダン・ダンスと考えられているものは、最高のモダン・ダンスではない。私が実験的振付師と呼ぶほとんどの人が、慣習的形式や傾向を示さないモダン・ダンサーである。モダン・ダンスはひとつの技術ではない」Siegelは先にふれたCohenやMaynardと同様に、モダン・ダンスを広義にとらえ現代の舞踊をも含めていこうとしているようである。これは、過去40～50年にモダン・ダンスが成し遂げたことを評価した上で、モダン・ダンスを新たに定義しようとする動向であり、1960年代後半からあらわれてきている。これらの人々は、世界の變動と共に新しい様式を追求する姿勢、Cohenの言う「現代の世界における芸術の機能に向う姿勢」に共通の視点を向けている。

Martin自身は、自分の定義の範囲を1950年代までに限定し、Nikolaisらの舞踊をモダン・ダンスとしていない。またTurnerはNikolaisやCunninghamを、モダン・ダンス以後のNonliteral danceのパイオニアであるとして同じ立場を示し、Kirbyは彼らをまだモダン・ダンスに属するものとし、彼ら以後の人々をポスト・モダン・ダンスとしている。そうするとここでCunninghamやNikolaisの舞踊が、モダン・ダンスの定義にあてはまるかどうか、また逆に彼らの舞踊もモダン・ダンスとされるならMartinの定義は正当であるのかどうかといった問題がでてくるのである。

今回の考察によって、Martinの定義が重要な影響力をもっていたことを事実として確認することはできた。また、Martinの定義は、CunninghamやNikolaisを包含しようとする時、矛盾が生ずることも判明した。つまりCunninghamやNikolaisを含むものとして、さらにはNonliteral Dance、ポスト・モダン・ダンスと呼ばれる人々をも含むものとしてモダン・ダンスを定義づけるならば、Martinの定義は正統性を失うのであるが、その時モダン・ダンスはどのような過程をへて再定義されるのだろうか。

この点に関する考察は今後の課題として研究を深めて

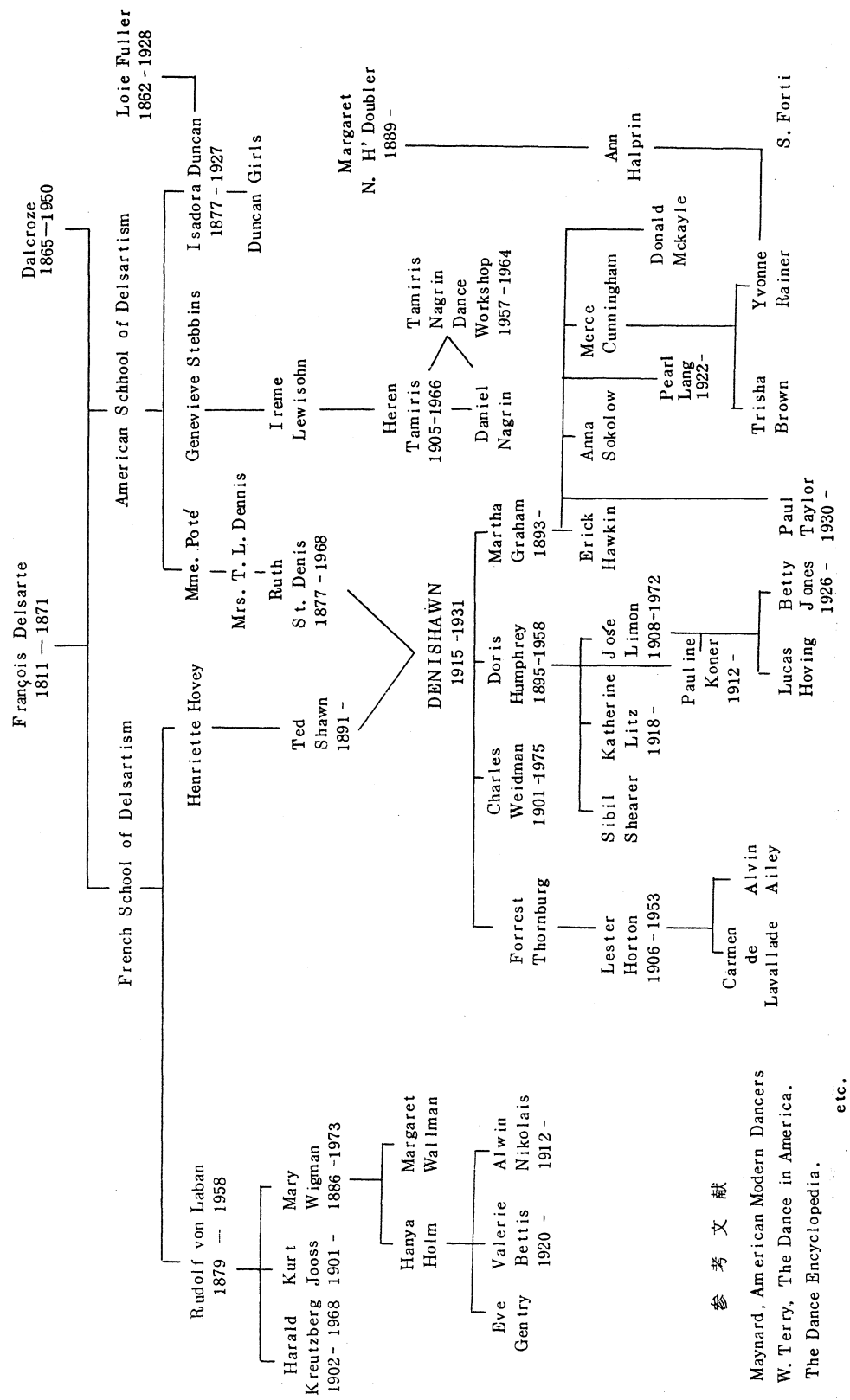
いきたい。

< 註 >

- 1) Walter Terry, *The Legacy of Isadora Duncan and Ruth St. Denis, Dance Perspectives* 5, P.P. 26-54, 1960.
- 2) *Ibid.*, P.30.
Isadora Duncan, *My Life*, P.95, Liveright Publishing Corp., 1955, (小倉・阿部訳 わが生涯, P.P. 105-106, 富山房, 1975.)
- 3) *Ibid.*, P.30.
- 4) 高階秀爾, *世紀末芸術*, P.30, 紀伊国屋新書, 1967.
- 5) J. Martin, *The Modern Dance*, P.3, *Dance Horizons*, 1972.
- 6) 拙著, *John Martin; The Modern Dance におけるモダン・ダンスの概念と成立要因に関する研究*, P.9, 第26回日本体育学会, 1975.9.
- 7) metakinesisとは、運動に伴う精神的な含みを意味する。あらゆる運動は目的をもつて機能する。この事実の意識的認識は、モダン・ダンスと他の舞踊形式を明確に区別するものである。Dance Encyclopedia, P.625, Simon and Shuster, N.Y., 1969.
- 8) dynamismとは、筋肉の緊張と弛緩、つまり連続的筋肉刺激の強弱によって生じる、運動にあらわれた一連の変化である。John Martin, *Ibid.*, P.59.
- 9) formは情緒的体験を伝達するために、内的必然性に基づいた変形によって創作される。J. Martin, *Ibid.*, P.47
- 10) 哲学事典, P.960, 平凡社, 1973.
- 11) J. Martin, *Ibid.*, P.40
- 12) *Ibid.*, P.P. 20-21.
- 13) *Ibid.*, P.98
- 14) *Ibid.*, P.99
- 15) F. Reina, 小倉訳, *バレエの歴史*, P.230, 音楽之友社, 1974.
- 16) 市川雅, *亡命者の非亡命者*, *音楽舞踊新聞*, 1969. 1.5.
- 17) 市川雅, *アメリカン・ダンスナウ*, P.125, PARCO出版, 1975.12.
- 18) M. J. Turner, *New Dance, Approaches to Nonliteral Choreography*, P.8, Univ. of Pittsburgh Press, 1971.
- 19) *Ibid.*, P.21.
- 20) 市川雅, *上掲書*, P.68.
- 21) M. J. Turner, *Ibid.*, P.22.
- 22) M. B. Siegel, *At the Vanishing Point*, P.175, Saturday Review Press, N.Y., 1972.
(本論文は第2回舞踊学会—1976・11・21—において発表した内容に補足研究を加えたものである。)

モダン・ダンスの系譜

(アメリカを中心として)



参考文献

- Maynard, American Modern Dancers
- W. Terry, The Dance in America.
- The Dance Encyclopedia.
- etc.